

a conversar, por primera vez en su dimensión integral, en esta tertulia inolvidable llamada *Escribir en Barranquilla*.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

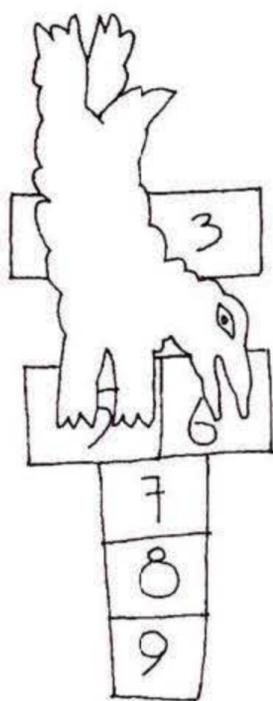
Y entonces..., ¿quién fue?

¡No, no fui yo!

Ivar Da Coll (texto e ilustraciones)
Editorial Panamericana, colección
Que pase el tren, Bogotá, 1998, 38 págs.

Desde una perspectiva contemporánea, el humor parece ser un ingrediente si no indispensable al menos altamente recomendable en la literatura destinada a la infancia. Un ejercicio de rastreo de la presencia del humorismo en la literatura para niños nos obligaría a revisar buena parte de la narrativa y la lírica de tradición oral, donde los elementos picarescos, hiperbólicos y absurdos han provocado la risa en numerosas generaciones. Recordemos, por ejemplo, los trucos que emplea maese Gato para conseguir que el pobre hijo de un molinero termine desposado con una princesa y dueño de enormes territorios, o el tesoro de regocijantes trabalenguas, adivinanzas y coplas de la cantera popular hispanoamericana. Ya en los tiempos del texto escrito, las posibilidades del humor como auxiliar de la pedagogía fueron entrevistadas por los educadores desde los tiempos de la Reforma y exploradas en numerosas fábulas concebidas para un público infantil. Después de un *impasse* en el siglo XVIII (cuando los maestros iluministas consideraron la risa poco adecuada para la disciplina y el autocontrol emotivo que propugnaban para sus jóvenes discípulos y la desterraron de los libros de máximas morales y ánimo religioso), este componente retornó, con el siglo XIX, adquiriendo una gran riqueza de matices: el humor negro del clásico alemán *Pedro Melenas*, de Heinrich Hoffmann; el británico juego con el lenguaje y el *non sense* presentes en las rimas de Edward Lear y las novelas

inspiradas por Alicia Liddell al matemático Charles Dogson, alias Lewis Carroll; las paradojas y exageraciones que caracterizan no pocos de los cuentos versificados del bogotano Rafael Pombo o las travesuras de Huck y Tom en el sur de Estados Unidos, deliciosamente descritas por Mark Twain, por mencionar apenas algunos ejemplos clásicos.

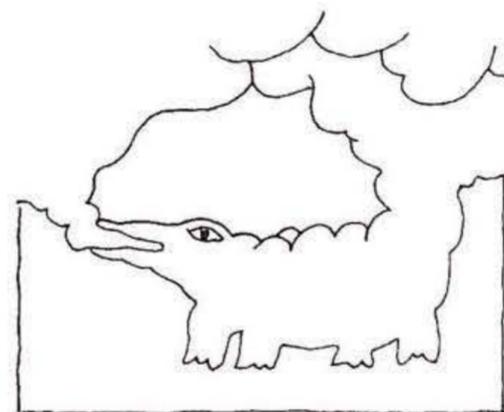


La llegada del siglo XX, con una renovación en el concepto de infancia como resultado de profundas revoluciones en las teorías pedagógicas y psicológicas, dio "luz verde" a la presencia del humor en la literatura infantil. Obras como el ciclo narrativo dedicado al personaje de Kasperle, creado en el decenio de los veinte por la escritora suiza Josephine Siebe; la divertida *Pippa Mediaslargas* (1945), de la sueca Astrid Lindgren, o las transgresoras propuestas de Roald Dahl difundidas en los años setenta y ochenta, abren las puertas para que la risa irrumpa libremente en las letras dirigidas a los niños, asociada a las temáticas tradicionales propias del cuento maravilloso y también al enjuiciamiento crítico de la sociedad contemporánea. En ocasiones, el humorismo deja de ser un medio o un elemento composicional para transformarse en un fin, en la razón de ser de la propuesta literaria, adquiriendo un valor estético y moral. En América Latina, son paradigmas del tratamiento humorístico de la narrativa y el verso para niños figuras como el brasileño Monteiro Lobato (*Reinações de Narizino*, 1921), la chilena Marcela Paz (*Pape-*

lucho, 1947), la cubana Dora Alonso (*Pelusín del Monte*, 1956) y la argentina María Elena Walsh (*Tutú Marambá*, 1960) por sólo mencionar algunos creadores y textos de notoria significación.

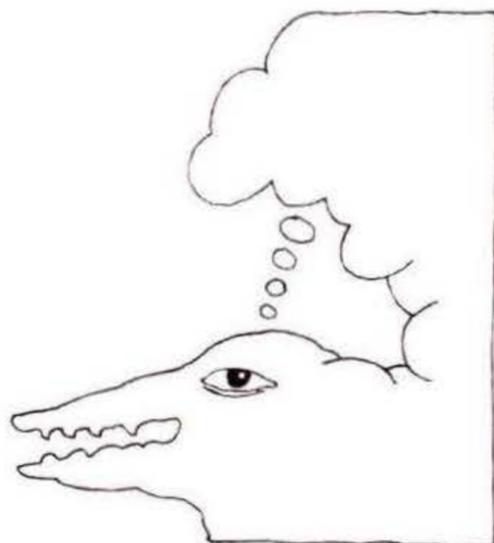
No es gratuito, entonces, que la profesora alemana Marta Lypp afirme en un estudio acerca del humor en el libro para niños: "La literatura infantil desempeña un rol cultural importante: es el santuario donde la risa, en particular la risa arcaica y carnavalesca, no sólo es permitida sino que además es positivamente fomentada. Es el vehículo a través del cual la risa puede preservarse para la sociedad en general"¹. El humor ha encontrado uno de sus más firmes bastiones en el arte para la infancia y esto no es casual. Como señala con agudeza Lypp, es algo deseable para los pedagogos y rentable para los editores.

Curiosamente, el humor no ha sido uno de los rasgos distintivos de la literatura infantil actual de Colombia. Pese al antecedente que constituyen los poemas de Pombo, el signo preponderante de esta manifestación en los decenios más recientes ha sido la nostalgia de la infancia y un lirismo "fabricado" a golpe de tropos que, con frecuencia, encuentran escaso eco en los jóvenes lectores. Salvo excepciones —las reescrituras paródicas de Irene Vasco (*Conjurios y sortilegios*, 1991) y Triunfo Arciniegas (*Caperucita Roja y otras historias perversas*, 1996) o los cuentos del colegio de Yolanda Reyes (*El terror de sexto B*, 1995), entre los títulos de más ostensible vocación humorística—, la risa no ha desempeñado un papel protagónico en las creaciones de mayor valor artístico.



¡No, no fui yo!, de Ivar Da Coll, se suma a la lista de las excepciones. Se trata de un álbum o *picture book* en el que, respetando las reglas del "géne-

ro", el componente gráfico reviste tanta o más importancia que el texto escrito. El relato es referido, pues, como resultado de la conjugación de dos códigos: la ilustración (el dibujo) y el texto (el verso).



Nacido en Bogotá, en 1962, Da Coll es, a juicio de no pocos expertos en la materia, uno de los principales autores-ilustradores no sólo de Colombia, sino de toda América Latina. Para comprobarlo, basta recordar su bibliografía y ratificar cómo los años no han hecho perder ni un ápice de su encanto e inteligencia compositiva a la trilogía de Eusebio (*Tengo miedo*, 1989; *Torta de cumpleaños*, 1989; *Garabato*, 1990) o al díptico protagonizado por Hamamelis (*Hamamelis y el secreto*, 1991; *Hamamelis, Miosotis y el señor Sorpresa*, 1993). Da Coll conoce cómo crear historias apasionantes con gran economía de recursos (pocos personajes, escenarios mínimos, conflictos bien delineados y resueltos) y las plasma con maestría mediante los textos —concisos, desprovistos de adjetivos y metáforas superfluas, a veces francamente lacónicos— y los dibujos de magnífica factura, que actúan como detonantes para la imaginación infantil.

Con *¡No, no fui yo!*, Da Coll se introduce en los territorios de lo explícitamente humorístico, con el propósito manifiesto de generar la hilaridad de sus lectores. Y para ello echa mano a un elemento de especial atracción para los niños: lo escatológico. Los protagonistas del relato son tres amigos inseparables, llamados Juan, José y Simón. El creador, como es lógico, no dedica ni un verso del texto a describirlos; ¿para

qué?, de esa tarea se encargan, con eficacia, los expresivos dibujos realizados en tinta china. El trío de personajes animales tomados de la fauna latinoamericana —un armadillo, un oso hormiguero y un saíno (especie de marrano salvaje)—, sale de excursión una mañana para acampar en lo alto de una montaña. Después del almuerzo, los "compadres" se acuestan a dormir una siesta, y es en el momento de recoger los bártulos para regresar a casa cuando comienzan los problemas. Primero un pedo, y más tarde un eructo y un moco escapados en los momentos menos oportunos, avergüenzan o enojan, indistintamente, a Juan, Simón y José.

*Mas José respiró tanto
por la boca y la nariz
que un moco salió volando
al lanzar un fuerte atchís.*

*A Juan le cayó en la oreja
y éste se puso a gritar:
—¿Es un moco... o una abeja?
¡Qué miedo y qué asco me da!*

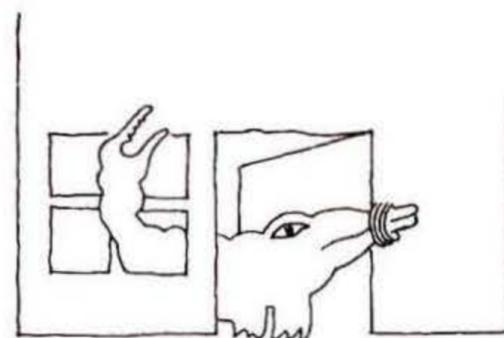
Para librarse de la "culpa", los excursionistas atribuyen los incómodos incidentes a un feroz ogro, un león y un gran pájaro —personajes salidos de su imaginación— y ponen pies en polvorosa para escapar del peligro de semejantes "monstruos".

La situación, tan familiar y cercana al universo de los niños, es desarrollada por el autor con soltura y jocosidad. Los animales repiten las conductas con que los niños intentan muchas veces escapar de la represión de los adultos y de patrones de conducta acuñados por los "manuales de urbanidad y educación", pero que riñen con necesidades fisiológicas elementales: de ahí que atribuyan a otros con un rápido "¡No, no fui yo!" la responsabilidad de los olores fétidos ("¡Fuchi fo!", exclama José tapándose la nariz), los ruidos desagradables y las excreciones nasales.

El humorismo vinculado con lo escatológico tiene no pocos antecedentes en la literatura. Para ceñirnos únicamente al campo de los libros para niños, recordaremos el excelente álbum *¿Qué es ese ruido, Isabel?*, del autor e ilustrador británico David McKee, y el cuento largo *Los cretinos*, de su ilustre compatriota

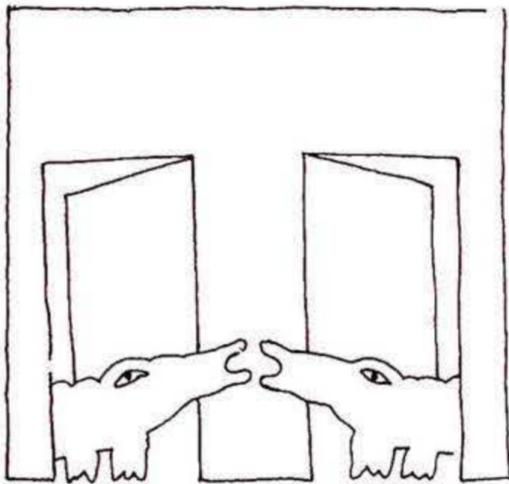
Roald Dahl, tal vez uno de los más divertidos (¡y "asquerosos"!) textos de la literatura infantil contemporánea; pero bien podríamos evocar también *Gargantúa y Pantagruel* o algunos clásicos de la picaresca española.

Escudado en la máxima "nada humano me es ajeno", Da Coll centra su atención en algunas "ordinarieces" que —la naturaleza manda y el individuo obedece— casi todos llevamos a la práctica en secreto, pero a las que, por pudor, preferimos no aludir en público y, cuando no queda más remedio, lo hacemos utilizando eufemismos. En ese revelar lo oculto, en ese hacer evidentes las transgresiones a una norma inflexible, está el elemento que desata la comicidad en *¡No, no fui yo!*, en consonancia con las ideas de Bergson sobre la risa como un signo de vasto alcance social. Da Coll pone a sus personajes en situaciones que no por comunes dejan de ser incómodas y ridículas y, al mirarlos(nos) desde la distancia que conlleva la ficción artística, nos burlamos de ellos y de nosotros mismos.



Acerca de la recepción de la obra, cabe especular, utilizando como termómetro las reacciones observadas en algunas bibliotecas y talleres con niños, que muchos de sus posibles destinatarios disfrutarán con la lectura de este álbum que habla de temas "prohibidos"; en cambio, tal vez la reacción de los adultos —padres, bibliotecarios y maestros— no resulte tan unánime y, mientras unos suelten la carcajada, otros se ruborizarán y pensarán que, si de ellos dependiera, la obra ingresaría en un *index* destinado a preservar las "buenas costumbres". Al respecto, la especialista argentina en libros para niños Susana Itzcovich afirma que para entender el humor "es necesario redimensionar cierta mira-

da del sujeto frente al hecho cómico en sí o frente a la significación textual” y esboza un inventario de procedimientos empleados por los artistas con el propósito de despertar la hilaridad: “los contrastes, la semejanza, la repetición, la inversión, la transgresión, el absurdo, el doble sentido (que incluye la metáfora), el juego de palabras”².



Con *¡No, no fui yo!*, Ivar Da Coll introduce un matiz inquietante en el panorama del libro colombiano para niños y da pruebas de su crecimiento como creador, al explorar motivos y registros diferentes. Lejos de la picardía *naïve*, emparentada con las expresiones del cuento popular, presente en *Garabato* o en *Torta de cumpleaños*, y lejos, también, de la melancolía y el tono menor de su bello *Hamamelis*, *Miosotis* y *el señor Sorpresa* (lista de honor de la International Board on Books for Young People, 1996), esta nueva propuesta evidencia la voluntad de explorar, en nuestro ámbito, aristas diferentes en el discurso artístico dirigido a los niños, y de hacerlo desde una perspectiva cómplice y burlona. Quizás Ivar Da Coll esté entre los que opinan que el aristotélico *animal ridens* se aviene mejor, para definir al hombre de hoy, que el, a estas alturas, un tanto pretencioso *homo sapiens*. En cualquier caso, al confrontar las potencialidades humorísticas de *¡No, no fui yo!* no está de más tomar en cuenta la atinada aseveración de Max Eastman: “La primera ley del humor es que las cosas nos parecen divertidas sólo cuando estamos de buen humor”.

¹ Marta Lypp “Origen y función de la risa en la literatura infantil”, en *Parapara*, núms. 17-18, Caracas, 1992.

² Susana Itzcovich, *Cuentos de humor*, Buenos Aires, Troquel, 1998.

ANTONIO ORLANDO RODRÍGUEZ

Un sátiro cascarrabias y además... disfuncional

La vida íntima de Tomás Cipriano de Mosquera (1798-1830)

William Lofstrom

Banco de la República-El Áncora Editores, 1996, 253 págs.

Cuando al general español Narváez, en su lecho de muerte, el sacerdote que lo confesaba le preguntó: “Mi general, ¿perdona usted a sus enemigos?”, Narváez contestó: “Yo no tengo enemigos”. “Un hombre que ha sido tantas cosas como usted, tiene que tener enemigos”, retrucó el cura. Y Narváez: “No, porque los fusilé a todos”.

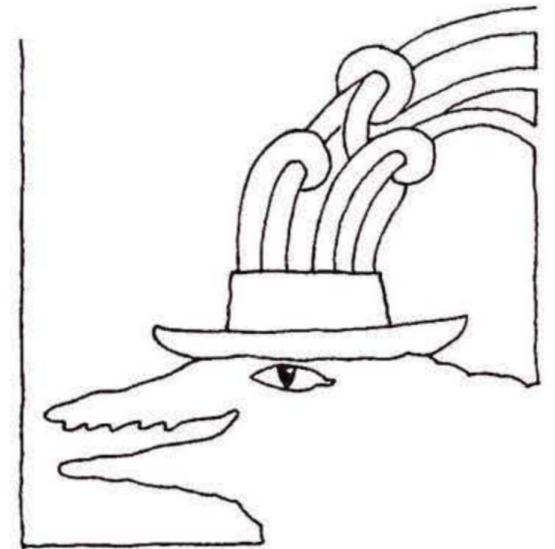
“Fusílos y la cosa se compone”, había escrito el general Tomás Cipriano de Mosquera a una petición de consejo por parte de Herrán, acerca del destino de unos prisioneros de guerra, en 1840. Más de veinte años después, cuando don Miguel Samper se le acercó a pedir indulgencia para quienes iban a ser fusilados, la respuesta del caudillo payanés fue pronta: “Señor Samper, yo no soy un juez que administra justicia en un juzgado, sino un general vencedor que aplica el derecho de gentes. He resuelto fusilarlos y usted sabe que yo sé hacerme obedecer”. Casi otros veinte años más tarde, Carlos Holguín le preguntó al general, en son de broma, cuántos “angelitos” tenía por su cuenta en el cielo, a lo que Mosquera respondió con no menor sorna: “Once, Carlitos; ¡y habrían sido doce si no te escondes tú el día que entré a Bogotá el año 61...!”.

Pues bien, este Mosquera de corte estaliniano, el que queremos ver retratado en las biografías, no aparece por ninguna parte en este libro de William Lofstrom. Y tal vez no ten-

dría por qué aparecer, porque el propósito de estas páginas pareciera ser otro, acaso el de presentar al público una documentación novedosa. De hecho, se examina la vida del caudillo sólo hasta 1830.

Es preciso anotar, para entendernos, la génesis de esta obra. En 1994 el Banco de la República adquirió, de manos de particulares, el que ahora se denomina “Archivo Mosquera”, que consta en realidad de dos archivos, uno “familiar” y otro “comercial”. Tiene un total de 738 documentos. La labor de William Lofstrom se ha reducido casi a una ordenación en forma de apuntes biográficos de todo ese material antes disperso.

Sorprende que el autor sea consejero en la embajada de los Estados Unidos en Bogotá, lo cual desmiente la idea de que estas embajadas en las pequeñas *banana republics* sean reductos de políticos de segundo orden y de gentes de pocas dotes intelectuales, que las hay por doquier.



Lofstrom se vale de una disciplina llamada prosopografía, “estudio del tejido complejo de lazos polimorfos, de vínculos familiares, de identidad de intereses económicos y de las relaciones de poder y prestigio —comúnmente conocido como ‘estudios de elites’” (pág. 21). Quiere hacer “un retrato muy humano, algo como una psicobiografía”, y a fe que, si lo logra, el resultado es algo insatisfactorio.

El hecho fundamental es que este libro tiene un pequeño defecto: es aburrido, salvo en su primera parte, la que precisamente poco tiene que ver con los archivos mismos que se estudian sino con aspectos generales de la